آفاق المعرفة



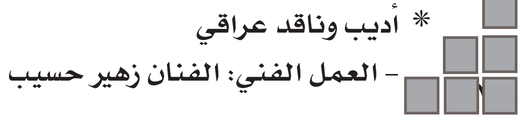
كسر الحدود بين الشعري والنثري في «نص» محمود درويش

ماجد السامرائي *

حين خُصّ الشاعر بالتعريف بأنه من يدرك حقائق العالم إدراكاً فطناً، معبراً عما يدركه بالكلام البليغ الذي يسمو على مستوى الكلام العادي.. فإن مثل هذا «التعريف» تضمن الإشارة إلى أن «وظيفة الشاعر»، في مستوى «القول» إنما هي في تجدد مستمر، وإضافة، وذلك في تحويل ما يدركه، من خلال خبرته وقراءته، إلى أثر أدبي متميز بالفصاحة والجمال البلاغي اللذين يفترض بالقارئ (المتلقي) عدم إدراكهما عند شاعر آخر قبله. ولم تبعد العربية، لغة وثقافة وإبداعاً،

* أديب وناقد عراقي

- العمل الفني: الفنان زهير حسيب



عن هذا «المعنى» بكل ما له من أبعاد، بل زادته كثافة إذ نسبت الاسم (الشاعر) إلى الأصل المشتق منه لغة: شَعرَ.. فحصرت معناه / أبعاد حضوره- بالإنسان والعلم، وذلك - كما قالت معاجم اللغة لشدة فطنته ودقة معرفته ورقة شعوره.. ووسمت- بـ«الشعري» أو «الشاعري» كل ما يتميز بالجو العام للشعر، أو يتسم بسمات الخيال والعاطفة والتعبيرات البليغة التي ترتبط في ذهن الإنسان بالشعر- من دون افتراض أن يكون مثل هذا «الأثر» منظوماً تبعاً لقواعد العروض المتواضع عليها. وخص المعاصرون الشعر، تعريفاً، بأنه التعبير عن إحساس قوي وتأثر عميق، والنظر إلى الحياة نظرة لا يمكن إدراكها والتعبير عنها بمجرد المنطق وإقامة الحجة والبرهان.

ومع هذا ما يزال السؤال يثار، هنا وهناك، عن الحدود التي تقف بين الشعر والنثر لتميز ما هو «شعري» عما هو «نثري» في كثير من الكتابات التي تقدم اليوم إلى قارئها في صيغة «نصوص»؟

اتخذ من المقدمة والسؤال مدخلاً لقراءة العمل الجديد لمحمود درويش «في حضرة الغياب» (رياض الريس للنشر- بيروت: ٢٠٠٦) الذي قدمه لنا كونه «نصاً»، واضعاً إيانا أمام اعتبار فني يتخطى نطاق، «النوع الأدبي» فارضاً حضوره من خلال «نوعه» كونه «نصاً» يجمع بين «الشعري» و«النثري»، إلى مستوى «الرؤيا» التي تجعل للشعر، وما هو شعري مصافا يعلو به على ما هو «يومي- حياتي»- بمعنى: المعيش، والمشاهد، والمرئي.

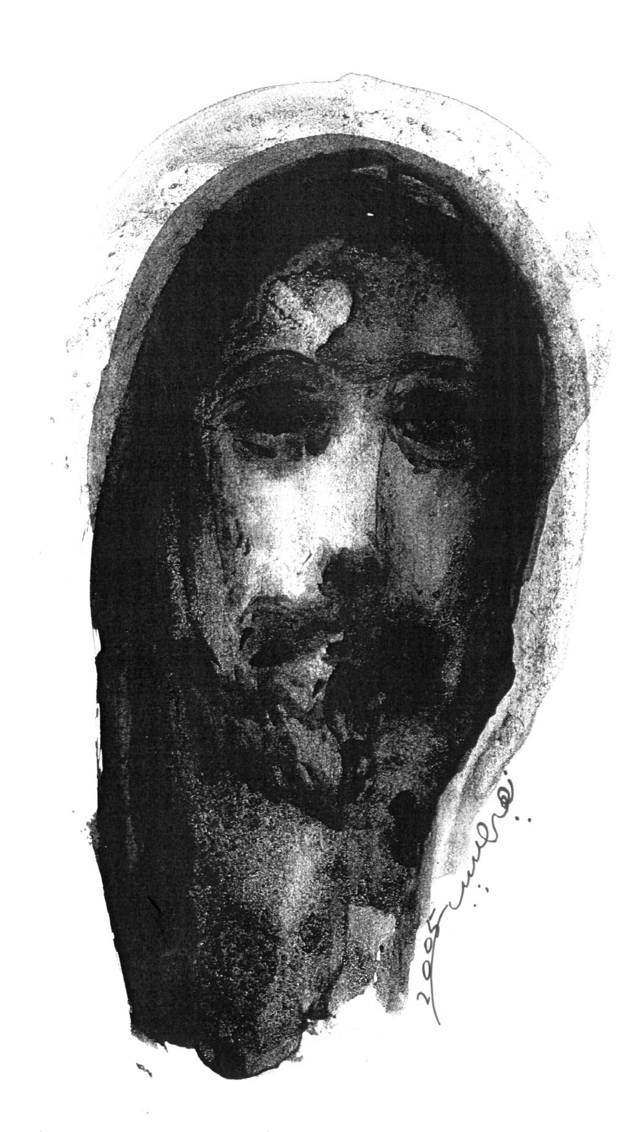
ولكن - وهذا سؤال آخر- ماذا أراد محمود درويش من وضع كلمة «نص» على كتابه، توصيفاً لمادته اللغوية؟ هل كان يريد منها الإشارة التأكيدية إلى تداخل الشعري، رؤية ورؤيا، مع النثري، منطقاً وعقلانية، واجتماعهما في عمل واحد في مجال التلقي؟ أم أراد القول: إن تجربة الكتابة تتخطى، بذاتها، حدود «الأنواع»، بحسب تصنيفها الأكاديمي، لتشكل «نوعها الخاص» دون الحاجة إلى أن نطلق علن هذا «النوع/النص» صفة «الهجنة» بين «الأنواع الأدبية»؟ أم تراه انطلق، في التوصيف والتصنيف «النوعي» هذا، من صميم التراث العربي ليكتب بهذه «اللغة الفذة» عن الإنسان- الذي هو «نفسه» و«الآخر» - برؤية لا تنفصل فيها الصورة عن أختها إلا لتعود فتلتحم بها؟

ومع هــذا كله، أجد الكتاب يشــكل نقطــة تحول في شــعر محمود درويش ونثره معاً.

في دلالة العنوان

يحدد عنــوان الكتاب دلالة الحضــور من خــلال الغياب، وهي دلالــة تتضــمن أكثر من إشارة: فالحاضر- الغائب ليس فقــط في «حضــور الذكرى»، وإنما هو أيضــاً في «حضــور الفعل- استمراره» الذي ينسب إلى/ ويســتمد من، هذا المثال: «الغائب- الحاضر» في ماله من «حضــور الفعل» في الواقع، لا في الذاكرة وحدهــا. فهو إذاً، «غياب متحرك» بفعل حضــور «المعنــى- الدلالة»، لا لاســمه، بقدر ما هو- «كيانية» حضوره- رمزاً، كمــا هو في تماهي اللغة مع «حضــور المعنــى» في هذا «البعد الرمزي».

إلا أنه وهو يســتعيد «الغائب» من خلال الوقوف في «حضرة غيابه» إنما يستعيده من باب «تمجيــده فعلاً» والإقتداء بــه «رمزاً»، ليســ من باب «تكرس الرمز» بقدر ما هو في تمثل «القوة» -قوة الحضور وفعل الحضور- فالرمز هنا هو «قوة الذات» في مالها من فعل



في الواقع أكثر من كونه «قوة واقع» بذاته، له إرادة التوجيه وسطوة الهيمنة على «الذات».

وهو إذ يجعل من «الغائب- الغياب» رمزاً لقوة الحضور فإنه بهذا المعنى / البعد إنما يجعل منه «روحاً حيوية» في ما تلهم: فهي تعطي أكثر مما تأخذ، تحرر ولا تأسر، تنمو ولا تضمحل، تتقدم ولا تتراجع، تحضر ولا تتوارى، فهي بهذا المعنى/ البعد، «قوة ثورية» ذات «فعل ثوري»، مرتبط بها/ أو صادر عنها.. وهو في الحالتين، يخلق شروطه الواقعية. وعلى هذا فهو لا يمثل «رجعة»، أو «انكفاء» على ذكراه انتظاراً لعودته. إن «العودة- التجدد» هنا هي في «استرجاع المعنى» الذي كان لحياة «الغائب» في «فكرة» تنبثق ببعد ثوري وشرط متجدد هو: شرط التغيير- وهنا تحل «الأسطورة» ببعدها الثوري «بوصفها سلوكاً إنسانياً»- على حد تعبير «ميرسيا ايلياد» محل الأسطورة في حضورها الميثولوجي.

التجربة والرؤيا: بحثاً عن المعنى

من خلال هذا يثار السؤال عن طبيعة المغامرة الإبداعية في هذا النص.. والتي هي، كما يتبدى من القراءة الأولى لها، مغامرة مزدوجة: فهي «مغامرة شكل»، كما هي «مغامرة مضمون». والمضمون هنا، هو «الكلام» على الموت بلغة الحياة، وفي هذا منازلة دائمة، على امتداد النص، بين اللغة والموت كما بين الشعر والموت، مع قناعته بأن «لا شعر يهزم الموت في ساعة اللقاء، لكنه يرجئه»(١٥٣).

غير أن هذا «المضمون» لا يأتي في «شكل» واحد في «النص»، وإنما هناك تداخل تواشج بين أكثر من شكل من أشكال التعبير عن أفكار ورؤى مؤطرة بإطار الوحدة الموضوعية، وغالباً ما ينسرب بـ«التعبير» عن هذا المضمون -لشدة كثافته- إلى الشعر، فلا يمتنع عليه.. ولكنه لا يلبث أن يعود إلى النثر ليواصل الكلام بإيقاع داخلي للغة- العبارة التي لا تتخلى حتى في هذه الحالة عن شعريتها. وفي هذا المنحى الشعري تتداخل الأسطورة والواقع، لنجد- كما يجد الشاعر مخاطباً «الآخر» فيه- «إن فتنة الأسطورة تجعلك نهباً لانتقاء الاستعارات..» (٦٨) أو في قوله: «كلمات تنقل فرساناً من حب الحرب دفاعاً عن بئر الماء، إلى حرب الحب دفاعاً عن أميرة مخطوفة في بلاد الجن». (٢٧)

وقد يأخذه هذا «النثر – الشعر» إلى ما هو «شعر خالص» كما في قوله:

«عد طفلاً ثانية/ علمني الشعر/ وعلمني إيقاع البحر/ وارجع للكلمات براءتها الأولى..»(٣١) مكملاً بهذا المشهد الذي بدأه «نثراً».

وكتابة «النص» في هذا الكتاب؟ تقوم على فعالية شعورية تمارس حضورها من خلال الرمز، وبالرمز في بعد وجوده الإنساني وكون هذا الرمز يشير إلى «الغياب» لا يعني النهاية، أو المحو.. وإنما هو على العكس: حركة للذات باتجاه انبعاث شامل، أما اللغة فهي هنا، تمس الباطن، وتحيا حياة النفس العميقة بحكم كونها تمنح الحضور للتاريخ بوصفه تجلياً مباشراً لأدوار «الشخصية- الرمز المتعدد» فيه.

جانب آخر في هذا النصر هو: إن كاتبه لا يحيي «ذكرى» الغائب- الرمز بقدر ما يعيد «تفعيل حضوره – بأفكاره» في مستوى الواقع، ليمنحه الحضور والراهنية من جديد، وهو هنا لا يلغي الزمان الدنيوي لهذا الرمز، بل يتمسك به، ويؤكده بوصفه زماناً لازماً لراهنية «الأفكار» التي يمثلها «الغائب- الرمز».

أما كاتب النص فهو في «حضور ذاته»، وهي «ذات» لا تكف عن إثبات «فعل كينونتها» داخل النص فهي لا تنتظر «نهاية الزمان» لتتجلى وجوداً في «وجودها الرمز»، وإنما ذات متفاعلة مع زمانها، فاعلة في زامنها بما ترسم من أثر الموقف فيه- وهذا ما يبدو واضحاً في عدم وجود فجوة في النص بين «الشخصية -الرمز»، والتاريخ.. بل هي حضور في هذا التاريخ من خلال (أو بفعل) ما أضافته إلى هذا التاريخ. لذلك نجد حياة «الشخصية» بما لها من أفكار ورؤى، وقد تحولت، في رؤية الكاتب الإبداعية، إلى «مقاييس» صالحة لأن ينسج البشر الآخرون نسيجهم على منوالها.

إلا أن للمعنى «حيرته» في هذا «النص- النصوص» وهو يقف بين/ ويتولد عن «واقع» يعيشه الإنسان و«تاريخ» يستعيده- وهي «حيرة المعنى في لقاء الضد بالضد..»- على حد تعبيره- (١٤٢). أما الطريق إلى هذا المعنى فمحدد في سؤالين، وجوابيهما: «ما معنى أن يكون الفلسطيني شاعراً، وما معنى أن يكون الشاعر فلسطينيا؟» والجواب: «الأول: أن يكون نتاجاً للتاريخ، موجوداً باللغة.

والثـاني: أن يكون ضـحية لتاريـخ، منتصراً باللغة».(١٤٣).

بين «الشعري» و«النثري»

إن لهذا النص أبعاداً تقترب به من «الشعر» إن لم تضـعه في صميمه -كما أسلفنا إشارةً- وأهم هـذه الأبعاد وأكثرها تمثيلاً لذلك هي «الرؤيـا» التي ينفتح عليهـا و«التعبير» الذي يتخـذه عما تتجلـى فيه الرؤيـا. ثم هناك «اللغة» التي هي في هـذا النص، «لغة خلق» أكثر من كونها «أداة» وهناك أيضاً «التناص» الذي يشكل عنصر إغناء لهذه «اللغة- الرؤيا» في ما تتخذ من أسـاليب التعبير عن نفسها. فإذا كان «المعنى في الشـعر يتكون من حركة المعنى» - كما يحدده درويش- فإن القصيدة «في حاجة إلى فكـر يقودها وتقوده في مناخ الإمكانيـات المفتوحـة، والى أرض تحملها، وإلى قلـق وجود، والى تاريخ أسـطورة..(*)» (٩٩)- وهو ما يقود إلى الكلام على هذا النص بتفاصيل أوسع.

- فالرؤيـا، في هـذا النصـ، ترتفـع بالواقعي إلى مصاف الأسطوري، وتجعل من الأسطوري هاجساً واقعياً يتخلل العلاقة بين «الذات موقفاً» و«الأشـياء موضـوعاً»، وبين «الحقيقة إطاراً لوجود» و«الحلم- استشرافاً» لما هو أوسع وأبعد، من مجالي الوجود.. وبين «الهاجسـ الشـعري» بوصـفه «حركة ذات» باتجاه العالم و«التأمل» الذي يجاوز «المجرد» إلى مـا هو «تمثيلي»، إذ يصـبح، هو الآخر، عنصر إغناء للفكرة في وجودها وجود تزامن بين كل من «الواقعي» و«الأسطورة».

- هنا يصـبح «التعبير» في صـلب ما هو «شـعري». فاللغة التي تقوم علـى التأمل لا تجرد الواقع والأشـياء، وإنما تغنيها بحركة «الـذات- التواصـل» في «صـور» تجمع في تفاصيلها بين «الحسـي» و«العقلي» مرتفعة بالشـعري مسـافة تعلو به علـى ما هو في نطاق «التعبير الوجداني»، واضعة إياه موضع «الرؤية الذاتية». وهنا يثير الكاتب السـؤال: «هل انتهـت الرحلة أم بدأت؟ هل اقترب هو مـن المـكان أم افترق المكان عن صـورته في المخيلـة ؟» (١٤٠)- وهو معنـى يرد في أكثر من صـيغة في الكتاب (النص)، ولكن «فضاء البحـث» يبقى واحـداً، جامعاً بين الصـيغ كلها.

- وهـو ما يجعل «اللغة» في هذا «النص» تـؤدي دوراً ثنائياً: فهـي «لغة - معنى» قائم

على الإحساس بالوجود وبحركة هذا الوجود.. وهو معنى يؤسس لعلاقة من نوع فريد بين الذات والإحساس، وبين الرغبة ومصادرة الرغبة، وبين الحياة والموت أيضاً(**).

كما هي «لغة بناء وجداني» في تكوين النص، قائمة بين «التلقي» و«الاستجابة» وبين «الوعي» و«الحلم».. كما هي قائمة بين «الواقعي» و«المتخيل».

أما مقومات هذه اللغة فهي «مقومات شعرية»، إذ إنه يقرأ الواقع والأشياء بإحساس شعري، ويراها رؤية شاعر:

- « .. خبر عن مسافرين اثنين، أنت وأنا، لم يفترقا في مرآة أو طريق..».(١١)

- « ..وأخرجوك من الحقل. أما ظلك فلم يتبعك ولم يخدعك» (١٤).

- « .. ويستهويك حرف النون المستقل كصحن، من نحاس يتسع لاستضافة قمر كامل التكوين..»(٢٦)

- «لا شيء في الزنزانة يلهيك عن التحديق إلى بؤرة سوداء تشع نوراً، فتغني له وتطير كما يفعل المتصوف، أبعد من هدهد في أقاصي السؤال!»(٦٦)

- «لكنك الآن، إذ تشرف على حياتك أشراف البحار على خيبته من أسرار البحر التي لا تدرك وتسأله: أين مينائي؟»(١٢٨).

فاللغة، هنا، إيقاعها.. وهو يعيش هذا الإيقاع فيكتبه: حركة يتحد فيها مع «المكتوب» و«المكتوب فيه»، مانحاً «نصه» الدلالة التي تجعل من الرمز فيه «رمزاً دالاً».

ومن هنا، فالكتاب- النص ليس بعيداً عن الشعر، بل هو في الصميم منه. إن كلاً من اللغة وأسلوب التعبير عن الفكرة يتخذان منحىً شعرياً في إطار «النثر» الذي يفتحه، هنا للتعبير الشعري، وكأنه وجد في هذه «الطريقة» فسحة أكبر لإغناء الفكرة، ولحرية التعبير عنها. وهي لغة لها خصوصيتها المجازية.

ويدخل التناص في هذا النص ليكون عنصر إثراء للغة التعبير فيه.. لنجد اللغة تأخذ، في مواضع من النص منحى التعبير القرآني: «تنتحي ركناً قصياً على صخرة مهجورة على البحر..» (٣٩)، «وعشت يداً إلهية حملتك من عين العاصفة إلى واد غير ذي زرع..»(٤٩). وهناك التناص مع التراث بما فيه من كلمات ذات خصوصية، وأحكام تقوم على المراهنة- كقوله: «الحب كالمعاني

على قارعة الطريق، لكنه كالشعر صعب، تعوزه الموهبة والمكابدة والصوغ الماهر، لكثرة ما فيه من مراتب.» (١٢٧).. فإذا كانت الجملة الأولى تحيل إلى ما قاله «الجاحظ» بخصوص المعاني، فإن استكمال المعنى في نص درويش يحيل إلى قول الشاعر العربي: «الشعر صعب وطويل سلمه..إلخ».

الزمان- التاريخ، والوجود في الزمان

ونعود ثانية إلى السؤال عما إذا كان هذا النص ينتمي إلى الشعر، أم إلى النثر- بتبين الحدود المميزة بين الفنين.

ومن دون الدخول في عملية تصنيف مدرسية، نقول: إن النص يتألف من كلام غنائي النبرة والصوت.. فإن وجدنا كاتبه- وقد أكد ذلك غير مرة- لا يجيز لنفسه كتابة «الشعر» خارج «الأوزان العروضية» فإن هذا النص الذي يخرج على حدود «الكتابة» هذه يأتي بتأليف شعري داخلي. وإذا ما ذهبنا مع الرأي القائل بأن الشعر هو كل جهد يبذله الشاعر من أجل إعادة خلق اللغة، نكون وقفنا في هذا «النص» على شعر كثير. ففي غير صفحة من «الكتاب- النص» نجد «النثر»، بفعل قوة العبارة الشعرية فيه، ينسرب فجأة إلى القول شعراً:

- «عد طفلاً ثانية/ علّمني الشعر/ وعلمني إيقاع البحر/ وارجع للكلمات براءتها الأولى/ لدني من حبة قمح، لا من جرح، لدني/ واعدني، لاضمك فوق العشب إلى ما قبل المعنى..(٣١)

ونجد مثيلات لمثل هذا «القول» تتسلل إلى غير صفحة من صفحات «الكتاب- النص» حين تتحول الكلمات عنده من «الإيقاع الداخلي» إلى «الإيقاع المعلن» للوزن الشعري.

وفي هذا النص نجده يركز كلاً من «الزمان» و«التاريخ» في اللغة، جاعلاً للماضي حضوراً، وللحاضر مروراً عبر الغياب. أما المستقبل فهو في صور متعددة تعد وجوه «الزمان- التاريخ».

ويستيقظ كل من المكان والزمان في الذاكرة، لنجد الخيال- كما يجده هو- يتساقط عن جدران مدينته الأولى «كما يتساقط الكلس»، فيمشي خالياً من عمل الخيال في دهاليزها المعتمة.. (١٦٣)

فالكتابة هنا هي صلة الوصل بين «الشاعر» و«عالمه». وهو، في هذا الذي يكتبه، لا يستبدل موقعه مبدعاً بموقع آخر.. بل

يظـل في موقع الرائي- وهذا مـا يقوله لنا، ونحـن نقرأه، إن ثمة مفهوماً للإبداع أوسـع من حدود «الأشكال» وأشمل ينبغي أن نتعامل وفاقـاً له مع هـذا «النص».. مفهوم يرى الإبداع كونه صراعاً بين «اللغة» و«المعنى» بما يجعـل «لغة القول» في مثـل هذا الموقف لغة مشـبعة بدلالات ما تقول - وهي اللغة التي اجتذبته إلى فتنة الإيقاع وروح الحكاية:

- «..فابتعـدت، وحيرك الخيط المقطوع بـين الواقع والخيال، بين حرب تروى وحرب ترى. (٢٨)

وكما نجد في «النص» دفاعاً عن «الزماني» -بمعنى الحضور التاريخي- نجده، من زاوية أخرى، أقرب إلى «النص- الشهادة» من خلال التحول بالرمز من «زمانه» إلى «أزمنة أخرى» يستجلي فيها تواريخ يحاول من خلالها انتزاع «نفسه- ذاته» من «حالة الغياب»- وهو غياب له وجوهه: فمنهـا وجه الرحيل عن المكان.. ومنها وجه مفارقة الزمان.. ومنها تغير مكان الإقامة (من البيت إلى القبر)، ومنها انقطاع الزمان إلا عن كونه «ذاكرة» و«ذكرى».

والزمان، هنا، هو زمان الوعي والشـعور (بالمعنـى البرغسـوني)، زمـان قوامه مجرى الشـعور. مسـتمد من الشـعور، والانفعال، والإرادة -وهي العناصر الثلاثة التي تشـكل مقومات النصـ- لا نجد «الذات» فيه تنفك عن «الموضوع». وهو، هنا، زمان اللامسرات، إن لم نقل إنه زمان شـديد الوقـع والوطأة.. الحضـور فيه للذاكرة، أما الغياب فهو واقع وإحسـاس. وهو ليس زمان انتظار لأشـياء تأتـي، بـل هو زمـان وداع لجميع الأشـياء الجميلة: الشباب الذي يملأ الزمان بحيويته، ومن كانوا يملأون المكان بحضورهم ويمنحون الزمـان أبعاده ومعناه.ليحـل محله «الغياب» الـذي هو مصـادرة لكل الرغبـات، وإطفاء للأشياء الجميلة.

وتجتمع «ذات الشاعر»، هنا، على طائفة من المعاني المشـتركة مع هذا «الغياب» وهي تقف في حضرتـه. وتتجلى «آنـات الزمان» في «النصـ- النصـوص»، ولكـن ليـس في مسـتوى واحـد: فالماضـي والحاضـر هما الأكثف تمثيلاً. أما المسـتقبل فغالباً ما يأتي «اسـتمراراً للذكرى». وإذا كان الماضي يورث الشـعور بلوعة الغياب فـإن الحاضر هو ما يحمل ثقل المعاناة.

وهنا يضعنا أمام صورة نموذجية لـ«البطل»

مـــدار «الغياب» الذي يقف في حضرته، وهي صورة تحمل صبغة أسطورية- بقدر ما تمثل وجــوداً حقيقياً، هي أيضـــاً مـــن «إبداعات الذاكرة»، ليصـــبح «الغيـــاب» وحده الحدث المبدع، ولتصبح تجليات الغياب مكوناً فعلياً في عملية الإبداع هذه.

الهوامش

(*) يقــرر عــالم الميثولوجيا «ميرسـيا ايليــاد» أنه «مــن غــير المحتمــل أن يقــوى مجتمــع علــى التحــرر مــن الأســطورة تحــرراً تامــاً، لأن علامــات أساسـية للسـلوك الأسـطوري، مــن مثل اعتماد نمـوذج ومثال، وتكرارهما، تلازم في العمق كل شرط إنساني. إضافة إلى سمات (مهمة) أخرى نلمحها في سـعي الإنسان إلى إجــراء قطيعة مع الديمومــة الدنيوية، وإلى الالتحاق بالزمان الأولي القديم». /الأساطير والأحلام والأسرار- ترجمة: حسيب كاسوحة- وزارة الثقافة- دمشق ٢٠٠٤-ص٣٤).

(**) يتساءل أحد الباحثين الغربيين (جوناثان كولــر) عــن الكيفية التي علينــا أن نفكر بها في مــا يتعلق بــدور اللغة، ويقــول: هل علينا أن نحــاول تحديــد اللغــة ببعض الأفعــال الخاصــة، انطلاقــاً مــن الاعتقــاد بإمــكان القــول بثقــة ما يمكــن أن تفعلــه، أم نحاول فهــم النتائج المتسـعة لها مــن منطلق كونها تنظم مواجهاتنا مع العالم؟

☆ ☆ ☆